

Der Kampf um Inszenierungsdominanz: Gerhard Schröder im ARD-Politmagazin ZAK

Ronald, Kurt

Veröffentlichungsversion / Published Version
Sammelwerksbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ronald, K. (1997). Der Kampf um Inszenierungsdominanz: Gerhard Schröder im ARD-Politmagazin ZAK. In K.-S. Rehberg (Hrsg.), *Differenz und Integration: die Zukunft moderner Gesellschaften ; Verhandlungen des 28. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie im Oktober 1996 in Dresden ; Band 2: Sektionen, Arbeitsgruppen, Foren, Fedor-Stepun-Tagung* (S. 248-252). Opladen: Westdt. Verl. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-139101>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Denkt man etwas über diese Frage nach, stößt man sehr bald auf die Bereiche, in denen jene Kandidaten zu suchen wären, die wenigstens eine *relative* Chancen haben, den medialen Weichspülungen zu entgehen. Es sind vermutlich: zum einen die ›Schwerkraft‹ einiger Naturgegebenheiten (und dies trotz der Arbeiten von Donna Haraway); weiterhin die Zähigkeit einiger Anthropologika (trotz der Arbeiten von Bruno Latour); darüber hinaus der ›iron cage‹ neuzeitlicher Erkenntnisgrenzen (trotz der Befreiungsversuche von Paul Feyerabend) und schließlich die Unverzichtbarkeit einiger *Minima Moralia*.

Literatur

Gumbrecht, H.-U. und K.L. Pfeiffer, (Hg.) 1988, *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt/M.
 K.Krippendorf, A.Assmann/J.Assmann, K.Merten, M.Elsner et al., sämtlich in: Merten, Klaus, Siegfried J.Schmidt, Siegfried Weischenberg (Hg.) 1994, *Die Wirklichkeit der Medien*, Opladen.
 Willke, Helmut 1997, *Supervision des Staates*. Frankfurt a.M.

Dr. Elmar Koenen, Ludwig-Maximilians-Universität, Institut für Soziologie, Konradstr. 6, D-80801 München

6. Der Kampf um Inszenierungsdominanz. Gerhard Schröder im ARD-Politmagazin ZAK

Ronald Kurt

Die öffentliche Wahrnehmung des Politischen wird in zunehmendem Maße von Kameras und Mikrofonen bestimmt. Durch die Fokussierung der Politik auf ihre mediale Präsentation geraten insbesondere die politischen Akteure in erhebliche Handlungszwänge. In vormodernen Zeiten war die Vermittlung von Politik unmittelbar. Der Politiker sprach zu einem anwesenden Publikum, das ihn (größtenteils) nur aus der Ferne beobachten konnte. Für den Politiker, der heutigentags in bestimmten Fernsehsendungen Journalisten Rede und Antwort steht, haben sich die Verhältnisse umgekehrt: Das Publikum ist abwesend und durch die technische Apparatur zugleich in der Nähe des Handelnden, das heißt es kann dem Politiker mit Hilfe des Kamerablicks buchstäblich auf die Finger schauen. Dem politischen Akteur entsteht hierdurch eine neue Problemlage, denn er muß auf mehreren Ebenen gleichzeitig agieren: Mit den Journalisten steht er in einer unmittelbaren face-to-face-Kommunikation. Und gleichzeitig hat er auch die face-to-technic-Relation zu managen – insbesondere den Blick in die Kameras. Im selben Moment befindet sich das Publikum – zumindest bei zuschauerlosen Livesendungen – in mittelbarer Reichweite (Schütz / Luckmann 1979/1984), nämlich vor dem Fernseher. In diesem anspruchsvollen Handlungsrahmen muß der Politiker unter dem Druck knapper Zeit und laufender Kameras institutionell erzeugte Parteipositionen als Person authentisch verkörpern. Das bedeutet vor allem, daß die Form der Mitteilung (Tonfall, Kleidung, Körpergesten etc.) den Inhalt der Mitteilung widerspruchsfrei zu synchronisieren hat. Anders gesagt: ›Heiße Themen müssen heiß, kalte Themen kalt serviert werden.‹ Und nicht selten sieht sich der Politiker vor das Problem

gestellt, ein Interesse zu wecken oder ein neues Thema zu lancieren, was letztlich bedeutet, »eine kalte Platte heiß servieren zu müssen«. Dieser durch die (immer näher rückenden) Fernsehkameras auferlegte Zwang, politische Rationalität emotional zu transportieren, fordert den Politikern eine ästhetisch kalkulierte Darstellung ab, die in ihrer strategischen Künstlichkeit auf eine Natürlichkeit zielt, mit deren Hilfe sich parteipolitische Ordnungsvorstellungen vor einem fernsehenden Publikum personengebunden beglaubigen lassen.

Mit welchen inszenatorischen Handlungspraktiken antworten Politiker auf diese Darstellungsprobleme? Dem Versuch, dieser Frage anhand eines Einzelfalles nachzugehen, möchte ich einige prinzipielle Bemerkungen zur soziologischen Anthropologie politischen Handelns vorausschicken.

Anthropologische Prämissen politischer Theatralität

Mit allem in indirekt-direkter Beziehung stehend, ist der Mensch zwangsläufig ein Verhältnis, das sich zu sich selbst verhält (Kierkegaard 1971). Die Körper, Geist, Zeit, Raum und Sozialität umfassende Selbstvermitteltheit des Menschen bezeichnet Plessner als exzentrische Positionalität (Plessner 1975). Diese Distanz zum eigenen Dasein bestimmt den Menschen zur Selbstbestimmung, zur natürlichen Künstlichkeit (Plessner 1975). Das heißt, weil das unmittelbare instinktgeleitete Leben anderer Wesen ihm unmöglich ist, muß der Mensch sich und seine Wirklichkeit selbst gestalten. Das tut er, indem er sein Inneres in künstlich konstruierten Zeichensprachen zum äußeren Ausdruck bringt. Gleichwohl: das Künstliche kann auch natürlich sein. Denn wenn man sich daran gewöhnt hat, daß ein bestimmtes Zeichen etwas bestimmtes bedeutet, dann bilden sich Institutionen. Soziale Institutionen, die das menschliche Verhalten regeln und routinisieren (Gehlen 1964). So verwandelt sich die natürliche Künstlichkeit in künstliche Natürlichkeit (Soeffner 1997). Dabei geht es nicht nur um die habituelle Koordination von Handlungsabläufen, sondern auch um die soziale Determinierung der Regeln für die Verkörperung und Verkleidung innerer Zustände wie beispielsweise Trauer und Glück. Auf der anderen Seite ermöglicht die künstliche Natürlichkeit, eine natürlich gewordene Ausdrucksweise als künstliche Konstruktion in Ausdruck und Auszudrückendes zu zerlegen, um so den Gebrauch von Zeichen aus einer distanzierten Haltung heraus reflexiv und strategisch kontrollieren zu können.

Dieser Doppelaspekt der künstlichen Natürlichkeit, also das Vorhandensein von Institutionen einerseits und der zweckrationale Umgang mit ihnen andererseits, ist für soziales Handeln konstitutiv – für die massenmediale Inszenierung politischen Handelns ist er von geradezu programmatischer Relevanz.

Politik zielt auf Macht – mit Inhalten und Zwecksetzungen, die ihr, genauso wie die (mögliche, nicht aber nötige) Leidenschaft zur Sache, äußerlich sind (Machiavelli 1972, Weber 1973). Diese Differenz eröffnet dem Politiker ein weites Möglichkeitsfeld strategischen Handelns. Die anthropologische Uneindeutigkeit des Zeichensetzens und Zeichenverstehens nutzend, kann der politisch Handelnde versuchen, seine natürliche Künstlichkeit künstlich als Natürlichkeit erscheinen zu lassen, um so durch Verstellung, List und Mehrdeutigkeit seine Macht zu mehren bzw. zu bewahren. Entscheidend für das Gelingen der

politischen Dar- und Verstellungskunst ist letztlich die Wirkung der Inszenierung auf den Wahrnehmenden. Das zwingt den Politiker dazu, sein Handeln aus der hypothetisch übernommenen Perspektive des Rezipienten zu entwerfen (Schütz 1971/1972, Mead 1973). Die Wahl und die Art des Einsatzes der Ausdrucksmittel ist also vom beabsichtigten Ausdruck her zu bestimmen. Ob der Ausdruck den gewünschten Eindruck auslösen kann, ist im wesentlichen eine Frage seiner ›Natürlichkeit‹. Das heißt, die (bewußte oder nichtbewußte) Inszenierung des Ausdrucks muß den Erfordernissen der Situation entsprechen und expressiv stimmig sein. Inhalt und Form müssen also nicht nur an sich und kontextuell, sondern darüber hinaus auch noch zueinander passen und eine selbstverständliche, zwanglose Einheit bilden – und zwar in der Wirkung auf andere. Dieses Programm läßt sich ganz im Sinne Schillers als ein ästhetisches verstehen. Friedrich Schiller nennt eine Handlung ästhetisch, »wenn sie aussieht, als geschähe sie aus Neigung und ohne allen Zwang« (Schiller 1959: 1037). Mit dieser Definition, die den schönen Schein der synthetischen Einheit von Stoff und Form von der sozialen Wirkung her faßt, bringt Schiller den pragmatischen Aspekt des künstlichen Natürlichkeit auf den Punkt (Kurt 1991). Die künstliche Natürlichkeit des Politikers ist freilich eine andere als die des Schauspielers, denn das Theaterpublikum weiß freilich sehr genau, daß ihm etwas vorgemacht wird – spätestens dann, wenn der Vorhang fällt (Schütz 1971/1972). Im Applaus wird dann auch nicht das Bezeichnete – etwa das Gefühl der Angst –, sondern die bezeichnende schauspielerische Leistung – also die Vortäuschung des Gefühls der Angst – anerkannt. Das heißt, die dargebotenen Zeichen werden als Zeichen von Zeichen verstanden und damit in ihrer theatralen Bedeutung durchschaut (Fischer-Lichte 1983).

Die politische Bühne ist hingegen eine Bühne ohne Vorhang. Der Politiker darf sich nach seinen Auftritten nicht als Schauspieler zu erkennen geben, er muß statt dessen den Schein wahren und seinem Publikum den Eindruck vermitteln, daß er als der, der er wirklich ist, für etwas zu etwas steht. Damit ist ein weiteres Problem der politischen Darstellungskunst angesprochen: das Problem der Repräsentation. Der politisch Handelnde hat nicht nur die Interessen der Wähler zu vertreten, er repräsentiert auch die politische Ordnung, aus der sein Amt erwächst (Hitzler 1994) und schließlich verkörpert er in seiner Vertretungsfunktion sichtbar die Idee und das Weltbild, aus denen heraus die von ihm repräsentierte politische Ordnung Sinn und Legitimation erhält (Soeffner 1997).

Angeichts der Dar- und Verstellungszwänge, der vielschichtigen Repräsentationspflichten und der veränderten medialen Rahmenbedingungen ist der Politiker gezwungen, die Sinnbereiche Ästhetik und Politik miteinander zu verbinden. Wie aber ist das möglich, wenn beide Wirklichkeiten in sich geschlossene Sinnbereiche darstellen (Schütz 1971/1972)? Die Welt des Ästhetischen ist der ›Schein‹ und die Fiktionalität; die Politik hingegen hat es mit dem pragmatischen Problem der Herbeiführung kollektiv verbindlicher Entscheidungen und deren Legitimierung zu tun. Gibt es eine spezifisch politische Ästhetik, eine Art pragmatische Theatralität, die diese beiden Welten ineinanderführen kann?

Gerhard Schröder im ARD-Politmagazin ZAK (22.1.95)

Im Verhältnis von Politik und Medien liegt die Inszenierungsdominanz zur Zeit eindeutig bei den Medien. Die Medien agieren mit Kameras, Kommentaren, Schnitten und Fragen

und die Politiker reagieren in der Regel mit den Mitteln der traditionellen politischen Rhetorik. Das im deutschen Fernsehen hervorstechendste Beispiel für die Inszenierungsdominanz der Medien ist das Polit-Magazin ZAK. Intelligent, unterhaltend, originell, grell und schnell – das sind die Soll-Werte, die der Moderator Friedrich Küppersbusch im Rahmen seiner Gespräche mit PolitikerInnen zu realisieren versucht. ZAK ist nicht nur Name, sondern auch Programm: Schnelle Schnitte, tempomachende Themen- und Szenenwechsel prägen den Rahmen, innerhalb welchem Küppersbusch den Parcours aufbaut, den sein Interviewgast zu bewältigen hat. Die Asymmetrie der Inszenierungschancen ermöglicht dem Moderator einen spielerischen Umgang mit Medium und Gast. Dieses Arrangement läßt ZAK als eine zeitgemäße Variante der *Commedia dell'arte* erscheinen: es ist ein ritualisiertes Stegreifstück, in dem ein moderner *Alecchino* – als Spieler und Regisseur zugleich – Späße mit seinen Gästen treibt.

Das Pendant zu diesem Medienformat ist ein Politikertypus, der mit diesen Spielregeln umzugehen weiß und die mediale Struktur der Situation für seine Zwecke zu nutzen versteht. Der derzeitige Ministerpräsident von Niedersachsen, Gerhard Schröder, entspricht diesen Ansprüchen. Sein Auftritt in ZAK zeigt, daß Politiker auf die neuen medialen Herausforderungen mit neuen Inszenierungspraktiken reagieren können: Schröder spielt alle Sprachspiele mit (er schließt Wetten ab, er schreibt »Weihnachtsmann« an eine Schultafel etc.), er läßt sich unmittelbar auf die schnell wechselnden Situationen ein, er ist sofort »voll da« und benötigt für seine Darstellung keine »Entwicklungszeit«, er kontrolliert sein Bild im Monitor, er spricht den Fernsehzuschauer direkt via Kamera an, er ist unterhaltend, flexibel, witzig und »natürlich« (und in »Wetten, daß ...?« dokumentiert er seinen internalisierten Kamerablick, indem er die Möglichkeit der Großaufnahme antizipierend, seine roten Socken ins Bild zu bringen versteht).

Das Entscheidende sind die politischen Implikationen dieser im Grunde unpolitischen Verhaltensweisen. Indem Schröder Herz, Verstand, Spontaneität und Tatkraft zeigt, bringt er für das fernsehende Publikum zum Ausdruck, daß er jemand ist, der etwas tut und den Augenblick gestalten kann – im Gegensatz zu den Politikdarstellern, die nur über Politik reden. Schröder löst sich nicht in Repräsentationsbezügen auf, sondern er bringt das, was er zu repräsentieren hat: Partei, Programm, Machtwille, Leidenschaft zur Sache, Werte und Ideale durch seine Performanz in Gestalt seiner Person zur Präsenz. Er macht die Transzendenz des Repräsentierten immanent. Schröders Situationsaktivismus bringt so zentrale Merkmale politischen Handelns wie Gestaltungswille, Leidenschaft, Realitätssinn und Handlungsfähigkeit zur Selbstgegebenheit. Durch sein ausgezeichnetes Situationsmanagement löst Schröder gleich mehrere Probleme: er durchbricht die Inszenierungsdominanz des Mediums, indem er die mediale Apparatur und die Erwartungshaltungen der fernsehenden Zuschauer in seine Performanz einbezieht und es gelingt ihm, als Politiker präsent zu sein, indem er die üblichen Formen des Spiels: »Journalisten fragen kritisch – Politiker antworten rhetorisch« durch situationsbezogene Handlungsdemonstrationen unterminiert. Schröders Ausdruckstechnik könnte wegweisend für einen neuen Politikertypus sein: den Instantpolitiker, der sich, aufgegossen mit einem heißen oder kalten Medienformat, augenblicklich und voll und ganz in dieser medialen Situation aufzulösen vermag, und in diesem aufgelösten Zustand »nach Politiker schmeckt«.

Literatur

- Berger, Peter und Thomas Luckmann 1994, *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*. Frankfurt a.M.
- Fischer-Lichte, Erika 1983, *Semiotik des Theaters*. Band 1: *Das System der theatralischen Zeichen*. Tübingen.
- Gehlen, Arnold 1964, *Urmensch und Spätkultur*. Frankfurt a.M.
- Hitzler, Ronald 1994, *Der gemeine Machiavellismus*. Beiträge zu einer Soziologie politischen Handelns. Habilitationsschrift: MS.
- Kierkegaard, Sören 1971, *Furcht und Zittern. Der Begriff Angst. Die Krankheit zum Tode*. Kurt, Ronald 1991, *Die ästhetische Dimension des Parsonsschen Voluntarismus*. In: *Zeitschrift für Soziologie*, Jg. 20, Heft 1: 64-76.
- Machiavelli, Niccolo 1972, *Der Fürst*. Stuttgart.
- Mead, George Herbert 1973, *Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus*. Frankfurt a. M.
- Plessner, Helmut 1975, *Die Stufen des Organischen und der Mensch*. Berlin/New York.
- Schiller, Friedrich 1959, *Kallias oder über die Schönheit*. Sämtl. Werke Bd. 5. München.
- Schütz, Alfred 1971/1972, *Gesammelte Aufsätze*. 3 Bde. Den Haag.
- Schütz, Alfred u. T. Luckmann 1979/1984, *Strukturen der Lebenswelt*. 2 Bde., Frankfurt.
- Soeffner, Hans-Georg 1997, *Erzwungene Ästhetik: Repräsentation, Zeremoniell und Ritual in der Politik*. In: *Gesellschaft ohne Baldachin*. Frankfurt a. M.. Im Druck.
- Weber, Max 1973, *Der Beruf zur Politik*. In: *Soziologie. Universalgeschichtliche Analysen*. Politik. Stuttgart: 167-168.

Dr. Ronald Kurt, Universität Konstanz, FG Soziologie, Universitätsstr. 10, PF 55 60, D-78434 Konstanz

7. Jugendmedienkulturen zwischen Reproduktion und Innovation

Waldemar Vogelgesang

Folgende These bildet das Zentrum der Darlegungen: Die Zeichen der Jugendzeit stehen auf Stilisierung, Pluralisierung und Individualisierung – und Medien fungieren in diesem Transformationsprozeß als Generatoren von individueller und kultureller Identität. Durch ihre Vielfalt und Diffusion erweitert sich die Zahl der wählbaren Selbstdarstellungsformen und Gruppenzugehörigkeiten. Sie sind Fundgruben für kleine Lebens- und Stilgemeinschaften, deren jugendliche Akteure sich durch einen hohen Freiheitsgrad im Selbstentwurf und in der Handlungsdramaturgie sowie einer beachtlichen Medienkompetenz auszeichnen. Anhand ausgewählter Forschungsbeispiele sollen die gegenwartstypischen Reproduktions- und Innovationsmuster von mediengenerierten Jugendszenen ebenso offengelegt werden wie die spezifische Sozialisierung und Formierung des individuellen Mediengebrauchs.